books
ND
574
F82R71

ALTE·KUNST IN·BAYERN

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

FAC ET
SPERA

ALTE KUNST IN BAYERN

HERAUSGEGEBEN
VOM
LANDESAMT
FÜR DENKMALPFLEGE

MCMXXVI

DR. BENNO FILSER VERLAG G. M. B. H.
AUGSBURG

MALEREI
IN UNTERFRANKEN

VON

BERNH. HERMANN RÖTTGER

MCMXXVI

DR. BENNO FILSER VERLAG G. M. B. H.
AUGSBURG

ND
574
F82R71

Alle Rechte, insbesondere auch das der Übersetzung, vorbehalten. / Copyright 1926 by Dr. Benno Filser Verlag, Augsburg.
Printed in Germany. / Die Drucklegung erfolgte durch die Graph. Kunstanstalt Jos. C. Huber, Diessen vor München.

Serie no. from jacket: Heft 11

Eine Geschichte der Malerei in Unterfranken wird nie geschrieben werden. Zwar hat seit den Tagen des Leipziger Archäologen Johann Friedrich Christ, der schon starb, als Goethe noch ein kleiner Knabe war, die Wissenschaft keineswegs der Männer ermangelt, die von der ergreifenden Ausdruckskraft und der aufschlußreichen Belebtheit alter deutscher Gemälde wieder dauernd angezogen wurden. Auch hat der redliche Eifer von vielen Generationen, Antwort zu finden auf die Frage nach den alten Meistern, es wenigstens erreicht, daß man heute, entledigt des verworrenen Gestrüppes, das eine manchmal jahrhundertelange Vernachlässigung um alte Kunstwerke hatte wuchern lassen, ziemlich eingehend unterrichtet ist über manche deutsche Malerschule, deren Denkmale ein bestimmter, ihnen gemeinsamer Charakter von den Schöpfungen der Nachbarn unterscheidet. Vom mittleren Maingebiet aber, das doch anderweitig, besonders an der gotischen Bildhauerkunst und an der barocken Architektur höchst ehrenvoll beteiligt war, vernahm man in solchem Zusammenhang nur äußerst wenig. Nach Gründen hierfür sich umsehend erkennt man zunächst: In Unterfranken ist viel zu viel an alter Malerei zugrunde gegangen, als daß eine anschauliche und zuverlässige Vorstellung von dem Gesamtgeschehen auf diesem Gebiete künstlerischer Betätigung möglich wäre. Ferner: Würzburg besaß zwar, wie man aus den zahlreichen überlieferten Malernamen schließen darf, so ziemlich zu allen Zeiten einige Maler von gutem Können, offenbar aber niemals eine eigentliche Schule von weitreichender Bedeutung derart, wie sie etwa Nürnberg zur Zeit der Spätgotik und Frührenaissance sein eigen nennen durfte. Schließlich: Der westliche Teil Unterfrankens gehörte politisch bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts zum Erzstifte Mainz und horchte deshalb auch in künstlerischen Fragen nach Westen, vorzugsweise dorther nehmend und dorthin gebend.

Unterfranken in seiner Gesamtheit ist also weder eine selbständige Kunstprovinz gewesen, noch auch der Teil einer solchen; es ist vielmehr ein Landstrich, der aus Segmenten benachbarter großer Kunstzonen gebildet ist, aus Segmenten vor allem des Nürnbergischen und des mittelrheinischen Kreises. Die Malerei in Unterfranken einer Betrachtung unterziehen, heißt demnach, einen Einblick zu gewinnen suchen in ein Zwischenland zwischen namhaften Kunstmittelpunkten

und in kleinere Zentren wie Würzburg oder Bamberg, die innerhalb des Radius eines Hauptsitzes künstlerischer Kultur sich herausbildeten. Bevor freilich völlig klare, in Lichtern und Schatten durchaus richtig gezeichnete Entwicklungsbilder der Malkunst auch nur in jenen alten Kunstprovinzen, an welche die unterfränkischen Gaue jeweils sich anlehnten, geschaffen werden könnten, ein völlig klares Bild auch von jenen in Unterfranken gar vielfach und oft regellos sich kreuzenden Wanderpfaden der Künstler — vor dem wird eine spezialisierte Forschung allenthalben noch gar viele Erkenntnisse herausarbeiten müssen.

So steht in Unterfranken die wissenschaftliche Erforschung der Malerei vor besonders vielen unbefriedigten Wünschen. Aber auch da, wo sie den Blick auf dunklen Wald und unwegsame Klüfte gerichtet halten muß, auch da wölbt sich ja durchsonnter Himmel über das Leben. Ehrwürdig und schön stehen die Denkmäler. In Kirchen und Schlössern und Rathäusern harren sie. Ein Land, dessen Eigenart von der lebendigen Zusammenarbeit mehrerer Volksstämme aufgebaut wird, muß auch in seinem alten Kunstleben vieles aufzuweisen haben, was nach mehr als einer Richtung hin auch noch für die Gegenwart sich als fruchtbar erweist. Zudem konnten sich in neuester Zeit Künstler entwickeln und durchsetzen, deren formende Kraft aus Scholle und Stammesart der unterfränkischen Heimat wächst. Entbehrt also unser Thema vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet zwar der inneren Notwendigkeit und sauberen Begrenztheit, so kann es doch, wie wir hoffen, wenigstens insofern zu seinem bescheidenen Teile der Heimat dienstbar sein, als es die Vorstellung von der künstlerischen Vergangenheit eines Landstriches zu erweitern und zu vertiefen versucht, der wahrlich nicht zu den unbedeutendsten im Kranze der deutschen Gaue zählt. —

»Arnoldus de Herbipoli ... magistraliter, subtiliter et valde preciose depinxit.« Mit solchen Worten erwähnt um die Mitte des 14. Jahrhunderts Michael de Leone, Stiftsherr am Neumünster, gar rühmlich des zeitgenössischen Würzburger Meisters Arnold, dessen dann auch in der »Minneburg«, die man dem Egon von Bamberg zuschreibt, und einige Generationen später noch von dem Nürnberger Meistersinger Hans Rosenplüt dem Schnepperer mit warmer Anerkennung gedacht wurde. Meister Arnold hatte das Neumünster vor 1350 mit Malereien

geschmückt und als Faßmaler steinerner Heiligenfiguren einen Namen. Heute kennen wir kein einziges seiner Werke mehr. Eine ungefähre Vorstellung von der damaligen Würzburger Malerei vermitteln uns indes wahrscheinlich die kleinen, paarweise angeordneten Apostelgestalten auf den Feldern des Taufsteines in der Johanniskirche zu Schweinfurt, die 1367 entstanden sind und wohl einem Würzburger Meister mit einiger Sicherheit zugeschrieben werden dürfen. In der klaren Monumentalität ihrer Form sind sie offenbar stark vom Süden her, durch italienische Miniaturen, gefördert worden, in der Innigkeit des geistigen Inhaltes aber möchte man gerne etwas spezifisch Mainfränkisches erkennen.

Das feierlich klangvolle Wandgemälde mit dem gekreuzigten Heiland im Aschaffenburger Stiftskreuzgang ist als mittelrheinisch anzusprechen, als Werk jener, hinsichtlich ihres Mittelpunktes noch nicht endgültig bestimmten Zone um Mainz und Frankfurt, als deren Sondereigenschaften Friedrich Back »ein außerordentliches Gefühl für Fläche« und »die ungewöhnlich starke Neigung, zwischen lebhaften Farben neutrale Flächen einzuschieben«, bezeichnet. Die damals in diese Zone eindringenden Anregungen italienischer Kunst werden in Aschaffenburg besonders deutlich, wenn anders nicht die um 1867 erfolgte Restauration des Freskos den ursprünglichen Bestand zu stark verändert hat.

Demgegenüber zeigen sowohl das gute, allerdings unbefriedigend erhaltene Letzte Gericht in Schweinfurt als auch die ausdrucksvollen Fresken in Junkersdorf ostfränkische Stilmerkmale. Bei den letztgenannten Malereien scheinen engere Beziehungen zur Nürnberger Kunst vorzuliegen; das Schweinfurter Wandgemälde erinnert an das etwas ältere Bild gleichen Gegenstands in der Kaiserpfalz zu Forchheim, das italienische, durch Böhmen vermittelte Anklänge aufweist. Ein Würzburger Meister vermutlich wird die Gregormesse in Karlstadt gemalt haben, ein Thema, das im 15. Jahrhundert sich großer Beliebtheit erfreute, wovon besonders zahlreiche Holzschnitte und andere Schöpfungen der spätgotischen Graphik beredtes Zeugnis ablegen; der naheliegende Versuch, innerhalb dieses Kunstzweiges ein stilverwandtes Blatt zu finden, blieb bisher ergebnislos.

In die hervorragende Ausstattung der Pfarrkirche zu Münnerstadt mit Glasgemälden teilten sich Meister aus verschiedenen Schulen. Man

hat hier Einflüsse von schweizerisch-oberrheinischer, von rheinisch-französischer und von regensburgischer Glasmalerkunst festgestellt, so daß der Gedanke, die ausführende Werkstatt in Nördlingen zu suchen, viel für sich hat.

Die Anbetung der Könige im Schloß Mespelbrunn stimmt mit den prächtigen, im Darmstadter Museum aufbewahrten Glasmalereien aus Partenheim in Rheinhessen stilistisch so weitgehend überein, daß wir für beide Schöpfungen die gleiche, wohl in Mainz gestandene Werkstatt voraussetzen dürfen. Das etwa zwanzig Jahre ältere, hoheitsvolle Selbdrittbild in Mespelbrunn veranschaulicht, wie wir besonders auf Grund eines Farbenvergleiches schließen, eine frühere Entwicklungsstufe der Glasmalerei in derselben mittelrheinischen Kunstzone.

Klare Komposition und ernste Feierlichkeit der Mienen, hohe Eigenschaften, die ein zarter Realismus liebenswürdig umwebt, sie verleihen dem Marientod in Münnerstadt einen sehr vornehmen Rang innerhalb der spätgotischen Tafelmalereien in Unterfranken. Das Bild steht unseres Erachtens dem Stile der Außenseiten der Flügel am Deokarus-Altar in der Nürnberger Lorenzkirche recht nahe, als deren Schöpfer von Theodor Hampe ein jüngerer Gehilfe eines der Schule des Imhoffaltares entstammenden Meisters angesehen wird.

Bei den hl. drei Königen in Karlstadt wird infolge einer notwendig gewordenen Restaurierung eine stilkritische Bestimmung des Schulzusammenhanges immer mit besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen haben. In Anbetracht der Nähe Würzburgs mag man zunächst an einen dortigen Lokalmeister denken, etwa an Konrad Gümplein, der 1460 einen großen, leider nicht mehr nachweisbaren Christophorus in den Chor der Würzburger Marienkapelle gemalt hatte.

Mit dem Nothelferbild in Wenigumstadt gelangte, wahrscheinlich durch wallonische Einwanderer, ein etwas handwerklich ausgeführtes und gleichfalls restauriertes, immerhin sehr repräsentatives Gemälde der großen Kölner Schule nach Unterfranken. Es enthält Anklänge an die Bildauffassung des späteren 15. Jahrhunderts, ist aber schwerlich vor 1520 entstanden.

Als Jan van Eyck 1438 sein Idealbild Christi, des Königs der Könige, malte, das nach frühmittelalterlicher Gewohnheit das hl. Antlitz ganz von vorne zeigt, schuf er damit ein Werk, das lange Zeit als Kanon

für eine Christusdarstellung verwendet wurde. Auch bei dem Salvator in Schweinfurt ist letzten Endes auf jene altniederländische Fassung zurückgegriffen worden, die unmittelbare Anregung aber gab vielleicht ein graphisches Blatt, etwa jenes oberdeutsche, um 1460 entstandene Schrotblatt mit dem Schweißtuch der Veronika, das zu einer Folge von Passionsdarstellungen gehört, mit denen der Bamberger Buchdrucker Albrecht Pfister ein von ihm verlegtes Leiden Christi illustrierte.

Die wertvollen Tafeln in Wörth a. M., besonders stimmungsvoll in ihren edlen Frauengestalten, gehören dem mittelrheinischen Kunstkreis an und zwar einem Maler, der von dem sog. Meister der Darmstädter Passion gelernt hat. »Ihn reizt es, die Fläche mit Leben zu füllen«, sagt Curt Glaser von jenem großen Unbekannten. Auch nur ein holder Abglanz von solch hoher Kunst muß überaus dankbar stimmen.

Die Altarflügel in der Spitalkapelle zu Haßfurt haben, an den Wörther Tafeln gemessen, einen mehr provinziellen Charakter, bleiben aber deshalb keineswegs im Handwerklichen stecken. Wie viel an hingebender Menschenbeobachtung ist hier künstlerisch ausgewertet, wie reizvoll sind die zierlichen, unterhaltsamen Landschaften aufgebaut! Die Art der Ausführung weist zweifellos auf den Bamberger Meister Wolfgang Katzheimer, der 1487 eine weitere, heute in der Städtischen Gemäldesammlung zu Bamberg aufbewahrte Apostelteilung gemalt hat.

Die beschauliche Art schwäbischer Kunst, der wir in Hasloch bei Wertheim gegenüberstehen, empfing ihre spezifische Ausprägung durch den Stil jenes Meisters, der, traditionell als Martin Schwarz von Rothenburg bezeichnet, die vier aus der Dominikanerkirche in Rothenburg o. T. stammenden Tafeln im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg gemalt hat und von Friedrich Knapp mit Recht auch als der Schöpfer von zwei Tafeln mit den Einzelfiguren der hl. Margareta und Apollonia im Würzburger Luitpoldmuseum bezeichnet wird. Stammen auch die Haslocher Altarflügel aus der Rothenburger Gegend oder war das Taubertal auch für die Kunst eine verbindende Straße zum Mittelmain?

Die Münnerstädter Tafeln aus der Kilianslegende, in denen die Erzählung von der argen Rache eines ergrimmten Weibes rassige Bilddarstellung findet, werden seit Jahren mit wachsendem Nachdruck als

Arbeiten des Veit Stoß angesprochen. In der Tat kennen wir keinen Künstler, der eher als Verfasser dieser machtvollen, von Gewaltsamkeit durchschrillten Szenen in Betracht kommen könnte denn der große Dramatiker unter den Nürnberger Bildhauern an der hochgespannten Wende zum Jahrhundert der Renaissance. Durch rücksichtslose Absägungen an den Rändern sind sie voreinst leider um das vollste Maß ihrer Wirkungsmöglichkeit gebracht worden.

Trotz einiger Derbheit in der Zeichnung sind die aus der Kirchbergkirche stammenden Scheiben in Volkach und die Glasgemälde in der Wallfahrtskirche Mariasondheim schöne Belege dafür, wie auch Meister von mehr lokaler Bedeutung damals ein hohes Maß von Geschmack in der Füllung der Fläche und in der Verteilung der Akzente besaßen, eine sichere Hand in der Wahl der Mittel für eine plastische Formdarstellung und großzügige Gesamtwirkung. Zur Frage nach der Herkunft dieser Glasgemälde können wir nur die Vermutung äußern, daß es sich wohl um Schöpfungen der Würzburger Glasmalerwerkstätten handeln wird, die im 15. und 16. Jahrhundert viel beschäftigt gewesen sein müssen, da uns von dort eine stattliche Anzahl von Meister- und Gesellennamen überliefert ist.

Die sehr gewandt behandelte Martinusscheibe in Klingenberg weist sich deutlich als eine mittelrheinische Schöpfung aus. Nahe verwandt ist ihr z. B. eine Scheibe mit Wappenhalter in der Hanauer Marienkirche. Maßgebend für den Stil war offenbar der sog. Hausbuchmeister, der im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts eine einflußreiche Künstlerpersönlichkeit am Untermain gewesen ist.

Die beiden von verschiedener Hand gemalten Flügelpaare in der Laurentiuskapelle zu Miltenberg, die z. B. mit dem etwas älteren Aschaffenburger Altar im Bayerischen Nationalmuseum zusammen auf einer gemeinsamen größeren Stilbasis zu stehen scheinen, haben wohl irgendwie den Einfluß schwäbischer Kunst in sich aufgenommen, indes in der Gesamthaltung doch das mittelrheinische Element überwiegt. Schwaben und der Mittelrhein wurden auch — von Franz Friedrich Leitschuh — als Komponenten jener Künstlertat angesprochen, der wir die trefflichen Flügelbilder im Neumünster zu Würzburg zu verdanken haben. Bei dem Meister der Verkündigung überwiegt die Lyrik schwäbischer Kunst, in den Darstellungen von Christi Geburt und Anbetung

stehen mainfränkische, schärfere Charakteristik anstrebende Elemente im Vordergrund.

Typisches, etwas manieriertes und von keiner rechten Durchreifung zeugendes Schulwerk sind die Altarflügel in Abtswind, deren Maler in eklektischer Weise vom Reichtum Dürers und Grünewalds zehrte.

Von höchster Eindringlichkeit daneben, auch den stumpfesten Sinn überwältigend und ihn von der inspirierten Formungskraft höchster Kunst überzeugend, die Beweinung Christi von Grünewalds Hand. Aschaffenburg verdankt diesen stolzen Besitz dem Mainzer Fürsterzbischof und Kardinal Albrecht von Brandenburg, durch den auch das Werk eines anderen Großmeisters der deutschen Kunstblüte am Ausgange des Mittelalters, das Auferstehungsbild vom älteren Lukas Cranach, hierher kam und Nikolaus Glockendon von Nürnberg mit würdig erfüllten Aufträgen bedacht wurde.

Auf die Epoche Dürers und Grünewalds folgte, aus oft besprochenen Gründen, eine Zeit der Erlahmung künstlerischer Kraft in Deutschland, besonders auch auf dem Gebiete der Malerei. Der reizvollen Schönheit der Glasgemälde in Bad Neuhaus und Ebern, bei denen freilich eine Aussage über die Provenienz noch ganz in der Schwebe ruht, antwortet am Ende des Jahrhunderts mit der Rundscheibe in Stadtprozelten nur ein manierierter Formalismus, dessen Leere auch mit dem Hinweis auf die sehr gute dekorative Wirkung nicht wohl ausgeglichen werden kann. Die Künstler der sog. deutschen Renaissance trifft damit kein Vorwurf; sie standen auf schwankendem Boden und hatten so viel des Formalen neu in sich aufzunehmen, daß die entsprechende Hingabe an die Herausarbeitung des Inhaltlichen garnicht leicht möglich war. Die zur Mode gewordene italienische Stilrichtung wurde durch routinierte Wanderkünstler mit gefälliger Virtuosität allenthalben verbreitet, der bodenständige Maler blieb zurück und sank aus Mangel an großen Aufträgen ins Handwerkliche hinab. Bei der Mehrzahl der in Unterfranken erhalten gebliebenen Malereien dieser Zeit sind die Meister unbekannt. Über Feststellungen allgemeinerer Art, ob unmittelbarer italienischer Einfluß oder Vermittlung durch den niederländischen Romanismus vorliege, ist einstweilen nicht hinauszukommen. Man wird z. B. vor der Grablegung Christi im Katharinenspital zu Aschaffenburg Venedig als die maßgebende Schule erkennen, bei der Johannispredigt

in der Aschaffenburger Stiftskirche an ein Mitglied der zahlreichen niederländischen Künstlerfamilien mit dem Namen Franck oder Francken denken dürfen. Andererseits ist da, wo uns die Meisternamen bekannt sind, manchmal jegliche weitere Kunde von diesen Persönlichkeiten verloren gegangen; wir wissen nichts von Sicht und nichts von Bowerie, welch letzterer doch ein ganz ansehnlicher Künstler gewesen sein muß, der nach dem Stile seiner Aschaffenburger Bilder eine gute Schule in Italien durchgemacht hat.

Beim langsamen kulturellen Wiederaufbau nach dem Dreißigjährigen Krieg knüpfte Unterfranken starke Bande zur niederländischen Barockmalerei an, ein Vorgehen, das dem Frankenland und den Gebieten am mittleren und unteren Rhein und dem Norden Deutschlands gemeinsam war, während Altbayern seiner geographischen Lage entsprechend weiterhin bei der italienischen Kunst in die Lehre ging. Die ansprechendste Kraft in Würzburg war damals Johann Baptist de Rüel. Wahrscheinlich in der Utrechter Schule ausgebildet, schloß er sich später an den Stil des Rubens und Caravaggio an. Über die Höfe von Heidelberg und Mainz gelangte er nach Würzburg, um sich dort dauernd niederzulassen und in seiner ehrlichen, auf strenges Naturstudium aufgebauten Weise eine fruchtbare Tätigkeit als Maler von Altarblättern zu entfalten. Sein geschmeidigerer Zeitgenosse Oswald Onghers errang größere Beliebtheit und einen bedeutenderen Einfluß, der sich in zahllosen Schulwerken im Würzburger Sprengel kundgibt. Die Forschungen von Kainz und Hausladen gewähren neuerdings einen tieferen Einblick in das Wesen der Würzburger Barockmalerei, einer Kunst, die im mühsamen Aufstieg aus der Verwirrung des großen Krieges Gutes geleistet hat und für Unterfranken auch entwicklungsgeschichtlich viel bedeutet.

Ein sehr schätzenswerter Besitz des Würzburger Domes sind die Bilder, die Joachim Sandrart gemalt hat, der zu Nürnberg ansässig gewordene Verfasser der »Teutschen Academie der edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste« (Nürnberg 1675, 1679) und einer der bedeutendsten Künstler des damaligen Deutschlands überhaupt. Er konnte alle die vielen Anregungen, die seine Reisen boten, einer genügend selbständigen und kraftvollen Eigenart einverleiben und so Werke schaffen, die das durchschnittliche Virtuosentum seiner Zeit an innerem Halt und an Tiefe deutschen Empfindens übertreffen.

Mit dem stattlichen Bildnis des Mainzer Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn tritt ein Künstler wieder in den Kreis greifbarer Vorstellung, der bisher nur dem Namen nach, aus Urkunden, die H. Schrohe veröffentlichte, bekannt war. Johann Bessemers wird 1679 unter den Mitgliedern des kurfürstlich mainzischen Hofstaates aufgeführt und 1693 in die Mainzer Bürgerschaft aufgenommen. Eine weitere bezeichnete und 1687 datierte Arbeit von Bessemers ist ein Altarblatt mit der Beweinung Christi in der Kirche des ehemaligen Klosters Himmeltal bei Obernburg.

Die in der großartigen Wucht ihres Spätbarockstiles so eindrucksvollen Architekturmalereien von Giovanni Francesco Marchini in Wiesentheid sind ein interessanter, in Unterfranken vereinzelter Ableger der großen Kunst Andrea Pozzos. Zwar hatte man schon vorher Scheinhallen und Scheinkuppeln an die Kirchendecken gemalt, allein erst Pozzo hat die letzten Folgerungen aus jener illusionistischen Absicht gezogen und überaus geschickte Malereien in Oberitalien, in Rom und in Wien ausgeführt, die alles derartige Beginnen seiner Vorgänger in Schatten stellten. Einer weiten Verbreitung seiner Ideen leistete zudem sein zweibändiges Buch über die Perspektive, zu Rom 1693 und 1700 erschienen, kräftigsten Vorschub und auch Marchini hat dieses Buch eingehend durchstudiert, wenn er nicht überhaupt in persönlichen Beziehungen zu Pozzo stand. Marchini lebte längere Zeit in Bamberg, wo er 1702 die Scheinkuppel über der Vierung der Martinskirche malte, auch hat er im Schloß Pommersfelden gearbeitet; dann war er kurmainzischer Hofmaler und seit 1727 Mainzer Bürger. Für die Betrachtung solcher Scheinarchitekturen, wie sie in Wiesentheid sich auftürmen, ist die Kenntnis ihrer Konstruktion von besonderer Wichtigkeit; Pozzo legt bei Langhausgemälden den Augenpunkt, also den richtigen Standpunkt des Beschauers, genau in die Mitte der Längsachse, bei Kuppelgemälden aber aus dem Lot von der Kuppelmitte heraus etwas nach rückwärts, vom Hochaltar entfernter, »damit man von der Architektur . . . mehreres zu sehen bekommt«.

Ambrosius Reith, der gewandte Maler von Deckenbildern im Schloß Kleinheubach, ist in der deutschen Künstlergeschichte anderweitig bislang nicht bekannt.

Dagegen treffen wir in Johann Baptist Zimmermann einen Künstler, dessen breites Lebenswerk vor allem in der altbayerischen Kunst eine

namhafte Rolle spielt. Seine Berufung zur Ausschmückung des Neumünsters in Würzburg mit Deckenfresken, der 1721 die Schaffung von drei Stuckmarmoraltären derselben Kirche durch Johanns Bruder Dominikus Zimmermann, den Schöpfer der einzigartigen Wieskirche bei Steingaden, vorausging und der einige Jahre später – 1736 – ein Auftrag an den Münchner Maler Nikolaus Stuber folgte, erinnert daran, daß in der Rokokozeit München die führende Kunststadt nicht nur Altbayerns, sondern des ganzen katholischen deutschen Sprachgebietes mit Ausnahme der zur Wiener Einflußzone gehörigen österreichischen Länder war, besonders auf dem Gebiete der Deckenmalerei. In der Tat, durch jene flotte und farbenfrohe Arbeit Zimmermanns wird das zeitlich sogar noch etwas nachfolgende Wandfresko des Johann Rudolf Byß in der Schönbornkapelle in Schatten gestellt, wenngleich man diesem an sich etwas trockenen Auferstehungsbilde nicht aberkennen wird, daß es sich mit gutem Takt der wundervollen Architektur der berühmten Gruftkapelle unterordnet. Byß stammte aus Solothurn, war dann in Prag, Wien und Rom tätig, bis er 1713 als Kabinettsmaler in den Dienst des schon oben erwähnten Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn, Erzbischofs von Mainz und Bischofs von Bamberg, trat. In Pommersfelden schuf er viele Dekorationen, auch den ersten dortigen Galeriekatalog, arbeitete dann in Oesterreich und, seit 1729 im Dienste Friedrich Karls von Schönborn, in dessen Residenzstädten Würzburg und Bamberg. In seinen zahlreichen Staffeleibildern vorzugsweise von der niederländischen Stillebenmalerei abhängig, erweist er sich in seinen Wandgemälden als Nachfahre der bolognesischen Schule noch zu einer Zeit, da die altbayerische Freskomalerei – durch Cosmas Damian Asam – schon zu voller Selbständigkeit sich durchgerungen hatte. Auf ähnlichen Bahnen wie Joh. Rud. Byß bewegte sich der wohl aus Würzburg stammende Johann Andreas Herrlein, der später bischöflicher Hofmaler zu Fulda geworden ist. Sein sauberes, aber nicht gerade kraftvolles Jugendwerk, die Marienkrönung in Eltingshausen, spricht jedenfalls für eine Anlehnung seines Freskostiles an Italien, während er sich bei Ölbildern häufig der Nachahmung niederländischer Genremaler des 17. Jahrhunderts, vor allem des jüngeren David Teniers, befleißigte.

Antonio Pellegrini ist der typische italienische Wandermaler des späten Barock, »ein Schnellmaler, wie wenige seiner Zeit, der in kurzer

Frist Tausende von Talern in seine Tasche zauberte« (Nagler). Er war außer zu Padua und Venedig noch in Wien, Paris, London, Dresden, Bensheim und anderen Orten tätig. Die Grazie seines leichthin schaffenden Talentes von guter Schulung macht auch die Würzburger Supraporten zu gefälligen Dekorationsstücken; einen tieferen Sinn darf man darin nicht suchen.

Das schon oben berührte, sieghafte Hinauswachsen der südbayerischen Freskomaler über die Grenzen ihres Stammlandes schenkte der Amorbacher Abteikirche ihren glanzvollen Freskenschmuck. Matthäus Günthers zierliche und geschmeidige Art steht hier am Beginn der Blüte, die den Kranz der bayerischen Rokokokunst – Adolf Feulner hat ihre Gesamtgeschichte aufschlußreich geschildert – so achtbar bereichern sollte. Was ein anderer berühmter Augsburger, der eichstättische Hofmaler Johann Holzer, 1737–39 für die Ausschmückung der Abteikirche Münsterschwarzach geleistet hatte, ist samt diesem hervorragenden Bau Balthasar Neumanns 1821–27 jämmerlich zu Grunde gegangen.

Auch über die prächtigsten Leistungen deutscher Meister jener kunstreichen Zeit erhebt sich indes in genialer Größe Giovanni Battista Tiepolo aus Venedig. Die rauschende Festlichkeit seiner Kompositionen, die unerhörte Brillanz seines malerischen Vortrages, der das Freilicht in die Deckenmalerei emführte, haben etwas so Hinreißendes, daß sein halb Europa dauernd erfüllender Ruhm nicht leicht zu viel Lobes verkünden kann.

Tiepolos Meisterschaft zwang eine Unzahl zeitgenössischer Maler in seinen Bann, die, so gut es gehen wollte, von ihm lernten. Auch in Unterfranken hat er lebhaft zur Nachfolge angereizt, was unter anderem einige Arbeiten beweisen, die dem aus einer Thüngersheimer Malerfamilie stammenden Georg Anton Urlaub angehören. Außer in Ipthausen hat dieser Lokalmeister noch Fresken in Eyershausen und im Chor der Würzburger Augustinerkirche gemalt, die ihrer dekorativen Aufgabe mit Anstand gerecht werden. Unmittelbar neben ihm des Johann Andreas Urlaub Erwähnung zu tun, der vielleicht ein Sohn des Georg Anton war und wie dieser auch viele Ölbilder, Altarblätter und Bildnisse malte, gewährt den Vorteil, an benachbarten Schöpfungen die Entwicklung zum Klassizismus gut beobachten zu können; Vereinfachung des Kompositionsreichtums und allmählicher Verzicht auf vir-

tuose Verkürzungen machen sich in dem Deckenbild zu Gaukönigshofen von 1776 schon deutlich bemerkbar.

Ganz anders repräsentieren sich demgegenüber die in den fünfziger Jahren entstandenen Fresken von Johann Zick und Johann Anwander, charakteristische Denkmale der auf dem Höhepunkt des Rokoko angelangten südbayerischen Kunstzone mit Ausnahme des Freskos zu Grafenrheinfeld, das Johann Zick zu einer Zeit malte, wo die Probleme der illusionistischen Deckenmalerei ihn, den Maler der Bruchsaler Fresken, nicht mehr reizten, vielmehr alte malerische Fragen, die viel besser im Tafelbild zu lösen waren, seinen Geist in Anspruch nahmen. Johann Zick war 1749 von München nach Würzburg übergesiedelt, wo er auch starb. Der zu Landsberg a. L. geborene, in Lauingen ansässige Johann Anwander erhielt im westlichen Oberbayern, im nördlichen bayerischen Schwaben, im württembergischen Jagstkreis vielfache Aufträge für seinen formgewandten Pinsel, war aber auch einige Jahre in Bamberg tätig, wo auch eines seiner Hauptwerke noch erhalten ist, die großartige Fassadenbemalung des Rathauses, die zu den bedeutendsten deutschen Leistungen auf diesem Gebiete überhaupt zählt.

Johann Peter Herrlein von Kleineibstadt bei Königshofen i. Gr., der bis um das Jahr 1800 im nordöstlichen Unterfranken eine stattliche Zahl von Deckengemälden und Altarbildern schuf, hat als ein seinen lokalen Wirkungskreis nicht überschreitender Meister zeitlebens an den Formen des Rokoko, die er gut beherrschte, festgehalten. Die Geldersheimer Fresken zählen zu seinen besten Leistungen. Die Allegorie der Kirche in Zeil zeigt den Ausklang jener Architekturmalerei, wie sie dreißig Jahre vorher von Marchini gepflegt worden war.

Was Johann Peter Herrlein für den Nordosten Unterfrankens bedeutete, das war Jakob Konrad Bechtold für den Westen. Auch bei ihm führte die Beschränktheit des zustehenden Tätigkeitsgebietes und nicht in letzter Linie die ausschließliche Verwendung für kirchliche Aufgaben zum langen Festhalten am Rokoko, was aber nicht als ein Schaden für die christliche Kunst bezeichnet werden soll. Bechtold hat mit erfreulichem Können an seinem Wohnsitz Aschaffenburg, in Fechenbach, Pflochsbach, Großostheim und besonders häufig im Gebiete um Obernburg zu einer würdigen Kirchenausstattung beigetragen.

Dem Januarius Zick, dem Sohne des oben genannten Johannes Zick, konnte er natürlich nicht gewachsen sein. Der war um 1756—57 in Paris gewesen, hatte dort besonders an den Werken Watteaus gelernt, dann um 1758 in Rom, wo die Ideen des neuen Klassizismus am reinsten ausgeprägt waren, immer aber imstande, seine Eigenart zu bewahren. In Ehrenbreitstein wurde er ansässig. Der junge Goethe hat ihn mehrmals dort besucht. Zick war »der letzte deutsche Großmaler, der letzte Erbe einer großen Tradition« (Feulner). Das reizvolle Helldunkel in der Heilung des Blindgeborenen zu Laudenbach, die feinsinnig angelegten und delikat gemalten Fresken in Triefenstein werden innerhalb der vielgestaltigen Produktion Unterfrankens immer an hervorragender Stelle stehen.

Ausschließlich innerhalb klassizistischer Ideen scheint sich zeitlebens Jean François Gout bewegt zu haben, der um 1748 vermutlich in Berlin geboren wurde und über Nürnberg nach Schloß Birkenfeld gelangte, dessen Ausmalung seine künstlerische Hauptleistung darstellt. Auf dem hier wiedergegebenen Wandgemälde mit Dädalus und Ikarus geben sich Eigenschaften Gouts zu erkennen, die überhaupt für sein ganzes Schaffen charakteristisch zu sein scheinen: eine gewisse handwerkliche Derbheit im Figürlichen, aber ein starker Sinn für farbige Wirkung. Der Künstler, der auch radierte, war später als Hofmaler in Bayreuth, dann am Mittelrhein tätig.

Konrad Geiger, der Autor des fesselnden Repräsentationsbildes in Obertheres, war ein geborener Erlanger; seine Ausbildung erfuhr er in Würzburg bei Christoph Fesel und J. C. Reuß. Seit 1772 zog er als Wandermaler auf fränkischen Schlössern, in Bamberg, Erlangen, Nürnberg, München umher, um Prospekte und Altarbilder, besonders aber Bildnisse zu malen. Sein Hauptwohnsitz war später Schweinfurt, wo er auch starb. Schöpfungen seiner Hand findet man außer in Obertheres noch besonders in Schweinfurt, dann in Mainberg, in Goßmannsdorf bei Hofheim und in Sulzthal östlich von Hammelburg.

Mit Konrad Huber von Weißenhorn im bayerischen Schwaben kommt 1790 in Amorbach noch einmal ein namhafter südbayerischer Künstler zu Wort. Seine innige Empfindung mochte ihn den Benediktinern besonders geeignet erscheinen lassen. Ein Jahr zuvor hatte Huber die Würzburger Stephanskirche des gleichen Ordens mit Deckenbildern

und Altarblättern geschmückt; und noch 1798 lieferte er tonschöne Kompositionen für einige Altäre im Käppele.

War Huber noch sozusagen ein klassizistischer Rokokomaler — er hatte am Ende des 18. Jahrhunderts noch illusionistische Fresken gemalt — so sehen wir in Bildsteins Wanddekorationen im Schloß Kleinheubach den Klassizismus als Sieger auf der ganzen Linie. Über Bildstein ist sonst nichts bekannt. Ein künstlerischer Zusammenhang mit Johann Martin Wagner scheint nicht gegeben, eher wäre an französische Vorbilder zu denken.

Abbildungen von Denkmalen aus viereinhalb Jahrhunderten sind neben den knappen Worten dieses Textes in tunlichst historischer Folge rasch an uns vorübergezogen. Ein irgendwie tiefer Einblick in die künstlerischen und kunstgeschichtlichen Probleme in diesem langen Zeitraum unterfränkischer Geschichte, den vier Generationen von uns trennen und der seinerseits zwanzig Generationen umfaßt, war dabei nicht zu gewinnen; der Besichtigung der Originale und dem Weiterdenken bleibt noch das Meiste überlassen. Immer und immer wieder Aug' in Aug' und offenen Herzens gegenüberstehen zu dürfen den Werken von begnadeten Menschen, die ihre Gedanken und ihr Fühlen bildhaft zum Ausdruck bringen konnten, das ist freilich gerade das Wertvollste an der Beschäftigung mit bildender Kunst. Manche anregende Frage auch kulturhistorischer, religionsgeschichtlicher und philosophischer Art stellt sich bei solchem Anschauen ein. Über all dem aber schwebt verklärend und erhebend die stimmungsmäßige Erkenntnis, daß diese alten Malwerke Unterfrankens aus einer hohen Idealität heraus geschaffen wurden, die auch noch uns späte Nachfahren mit lebendigen Kräften erfüllen will. Dem Grade der Idealität aber, bis zu dem wir durch die Schöpfung eines großen Künstlers entflammbar sind, entspricht die Höhe der innerlich wirksamen Kräfte unseres künstlerischen Verständnisses.

Seite

Anwander, Johann (1714—1770) . . . . . 86 f.
Bechtold, Jakob Konrad (1726—ca. 1775 nachweisbar) . . 90
Bessemers, Johann (1679—1697 nachweisbar) 64
Bildstein (tätig zu Anfang des 19. Jhdts.) 96
Bowerie (tätig in der 1. Hälfte des 17. Jhdts.) 56
Byß, Johann Rudolf (1660—1738) 70
Cranach, Lukas d. Ä. (1472—1553) 39
Frank (um 1600) 54
Geiger, Konrad (1751—1808) 94
Glockendon, Nikolaus d. Ä. († 1534) 44
Gout, Jean François (ca. 1748—1812) 93
Grünewald, Matthias (ca. 1480—gegen 1530) 42
Günther, Matthäus (1705—1788) . . . . . 75 f.
Herrlein, Johann Andreas (1720—1796) 71
Herrlein, Johann Peter (tätig in der 2. Hälfte des 18. Jhdts.) 88 f.
Huber, Konrad (1752—1830) 95
Katzheimer, Wolfgang (tätig um 1500) . . . . . 20 f.
Marchini, Giovanni Francesco (tätig in der 1. Hälfte des 18. Jhdts.) 66 f.
Meister E. W. um 1746 81
Meister H. S. um 1604 52
Onghers, Oswald (1628—1706) . . . . 60, 62 f., 65
Pellegrini, Antonio (1674—1741) . . . . . 72 f.
Reith, Ambrosius (1. Hälfte des 18. Jhdts.) 68
Rüel, Johann Baptist de (1606 oder 1634—1685) . . 57 ff.
Sandrart, Joachim von (1605—1688) 61
Schwarz, Martin, von Rothenburg . . . . . 22 f.
Sicht, J. J. (1. Hälfte des 17. Jhdts.) 55
Stirleyn, Georg (1. Hälfte des 16. Jhdts.) 44
Stoß, Veit (ca. 1450—1533) . . . . . 24 f.
Tiepolo, Giov. Batt. (1696—1770) . . . . . 77 ff.
Urlaub, Georg Anton († 1759) 80, 82
Urlaub, Johann Andreas († 1781) 83
Zick, Januarius (1733—1797) . . . . . 91 f.
Zick, Johann (1702—1762) . . . . . 84 f.
Zimmermann, Johann Baptist (1680—1758) 69

ORTSVERZEICHNIS

Seite

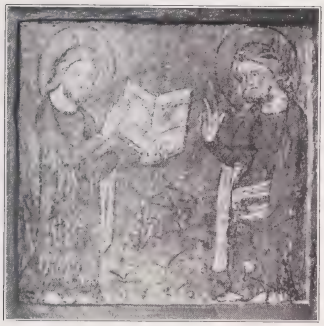
Abtswind 36, 37
Alsleben 49
Amorbach 75, 76, 84, 95
Arnstein 28, 29, 31
Aschaffenburg . . . 2, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 53, 54, 56, 90
Bad Kissingen 52
Bad Neuhaus 43, 46
Birkenfeld 93
Bürgstadt 50, 51
Ebern 45
Eltingshausen 71
Gaukönigshofen 83
Geldersheim 89
Grafenrheinfeld 63, 85
Hammelburg 81
Hasloch 22, 23
Haßfurt 20, 21
Ipthausen 82
Junkersdorf 4
Karlstadt 5, 14
Kitzingen 57
Kleinheubach 68, 96
Klingenberg 30
Laudenbach 92
Mariasondheim 28, 29, 31
Mespelbrunn 8, 9, 64
Miltenberg 32, 33
Münnerstadt 6, 7, 10, 11, 12, 13, 24, 25, 86, 87
Nordheim v. d. Rhön 65
Obertheres 94
Schweinfurt 1, 3, 16, 59
Stadtprozelten 47
Triefenstein 91

Seite

Üttingen 55
Versbach 48
Volkach 26, 27
Wenigumstadt 15
Wiesentheid 66, 67, 74
Wörth a. M. 17, 18, 19
Würzburg 34, 35, 58, 60, 61, 62, 69, 70, 72, 73, 77, 78, 79, 80
Zeil 88

FULDA
COBURG
HANAU
BAMBERG
OBERFRANKEN
Main
Rhein
Donau
Neuhaus
Klosterlangheim
Ebrach
Zeil
Wasserlos
Wiesenbad
Ostheim
Gaukönigshofen
Kitzingen
Volkach
Escherndorf
Sommerach
Dettelbach
Kleinlangheim
Arnstein
Karlstadt
Lohr
Marktheidenfeld
Triefenstein
Homburg
Gemünden
Hammelburg
Bad Kissingen
Brückenau
Aschaffenburg
Alzenau
Obernburg
Klingenberg
Miltenberg
Amorbach
0 5 10 20 30 km

ABBILDUNGEN

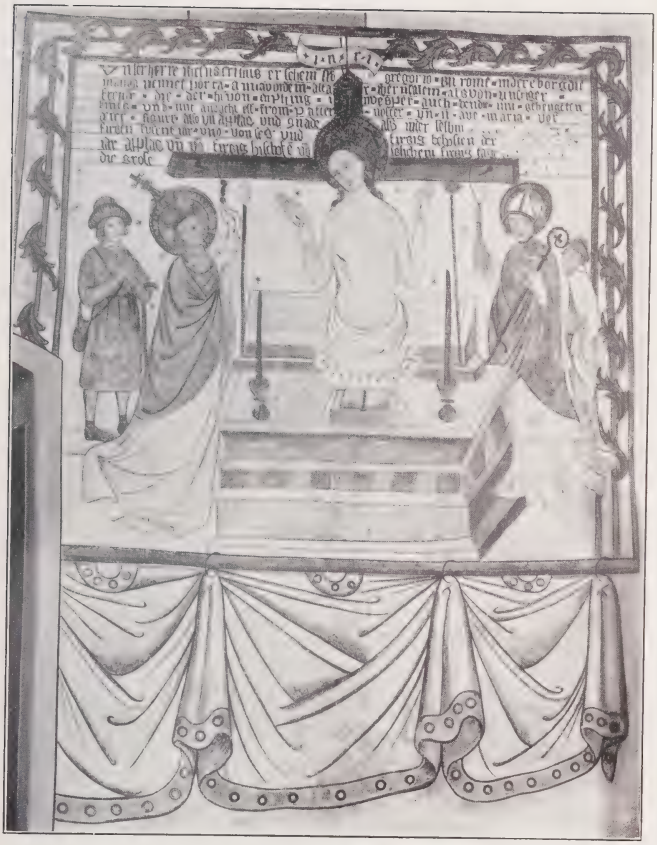


APOSTELGESTALTEN AM BEMALTEN TAUFSTEIN IN DER JOHANNISKIRCHE ZU SCHWEINFURT, 1367

CHRISTUS AM KREUZ; ZU SEINER RECHTEN MARIA, PETRUS UND EIN HL. BISCHOF, GEGENÜBER JOHANNES EV. UND DER SCHMERZENSMANN. WANDGEMÄLDE IM STIFTSKREUZGANG ZU ASCHAFFENBURG. SPÄTES 14. JAHRHUNDERT

LETZTES GERICHT. WANDGEMÄLDE IN DER JOHANNISKIRCHE ZU SCHWEINFURT. UM 1420

ST. GEORG ERSTICHT DEN DRACHEN. WANDGEMÄLDE IN DER KIRCHE ZU JUNKERSDORF. GEGEN MITTE DES 15. JAHRHUNDERTS



MESSE DES HL. GREGOR. WANDGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU KARLSTADT. UM MITTE DES 15. JAHRHUNDERTS. RESTAURIERT

ZWEI APOSTEL. GLASGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU MÜNNERSTADT. UM 1430

SZENEN AUS DEM LEBEN DER HL. ELISABETH. GLASGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU MÜNNERSTADT. UM 1420

ST. ANNA SELBDRITT. GLASGEMÄLDE IM SCHLOSS MESPELBRUNN. UM 1410—1420

ANBETUNG DER KÖNIGE. GLASGEMÄLDE IM SCHLOSS MESPELBRUNN, UM 1440

CHRISTUS BELEHRT DEN UNGLÄUBIGEN THOMAS. GLASGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU MÜNNERSTADT. UM 1430

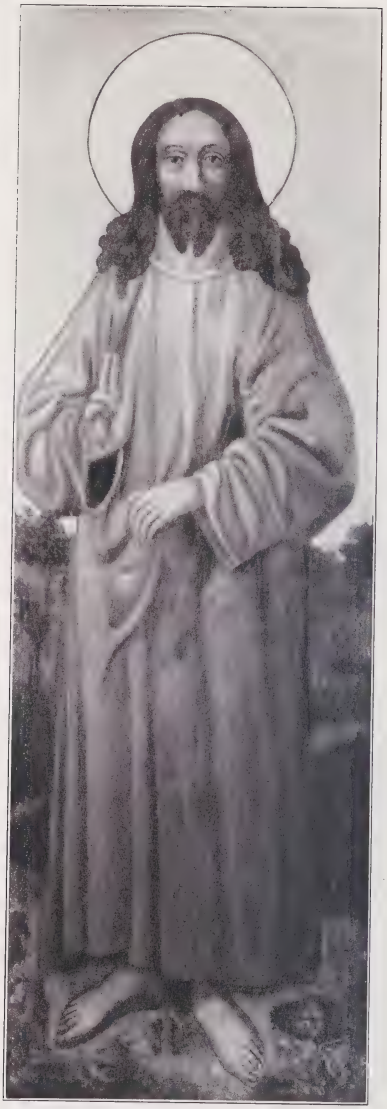
ST. KATHARINA VOR KAISER MAXENTIUS. — ST. KATHARINA VOR DEM RADE ERRETTET. IN DER PFARRKIRCHE ZU MÜNNERSTADT. GEGEN 1430

ST. PAULUS. — STIFTER MIT CASTELL-WAPPEN. GLASGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU MÜNNERSTADT. GEGEN 1450

TOD MARIÄ. TAFELBILD IN DER PFARRKIRCHE ZU MÜNNERSTADT, UM 1510

DIE DREI KÖNIGE AUS EINER ANBETUNG. WANDGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU KARLSTADT. UM 1480. RESTAURIERT

ST. MARIA MIT DEN 14 NOTHELFERN. TAFELBILD IM BESITZ DER PFARRKIRCHE ZU WENIGUMSTADT. UM 1520



CHRISTUS SALVATOR IN DER JOHANNISKIRCHE ZU SCHWEINFURT. TAFELGEMÄLDE UM 1480

KREUZIGUNG CHRISTI. MITTELBILD EINES FLÜGEL-ALTARES IN DER NEUEN PFARRKIRCHE ZU WÖRTH A. M. UM 1470

ERKENNUNG DES HL. KREUZES: UNTEN GRAF REINHARD III. VON HANAU-MÜNZENBERG. FLÜGELBILD VOM ALTAR IN WÖRTH A. M. UM 1470

KAISER HERAKLIUS BRINGT DAS HL. KREUZ NACH JERUSALEM; UNTEN MARGARETA VON PFALZ-MOSBACH. FLÜGELBILD VOM ALTAR IN WÖRTH A. M. UM 1470

DIE VIER GROSSEN LATEINISCHEN KIRCHEN-LEHRER. ALTARFLÜGEL IN DER SPITALKAPELLE ZU HASSFURT. VON WOLFGANG KATZHEIMER. UM 1480—1490

ABSCHIED DER APOSTEL. ALTARFLÜGEL IN DER SPITALKAPELLE ZU HASSFURT. VON WOLFGANG KATZHEIMER. UM 1480—1490

MARIÄ VERKÜNDIGUNG. ALTARFLÜGEL IN DER PFARRKIRCHE ZU HASLOCH. VON MARTIN SCHWARZ (?). UM 1490

ST. MARGARETA UND ST. BARBARA. ALTARFLÜGEL IN DER PFARRKIRCHE ZU HASLOCH. VON MARTIN SCHWARZ (?). UM 1490

GAILANA BETREIBT DIE ERMORDUNG DES HL. KILIAN. TAFELBILD IN DER PFARRKIRCHE ZU MÜNNERSTADT. VON VEIT STOSS. 1505—1507

VERZWEIFLUNG DER MÖRDER DES HL. KILIAN: GAILANA VOM TEUFEL GEHOLT. TAFELBILD ZU MÜNNERSTADT. VON VEIT STOSS. 1503—1504

MICHAEL VON SEINSHEIM ZU SCHWARZENBERG. GLASGEMÄLDE IM RATHAUS ZU VOLKACH. UM 1470—1480

GOTTESMUTTER, VON ZWEI ENGELN GEKRÖNT. GLASGEMÄLDE IM RATHAUS ZU VÖLKACH. UM 1470—1480

PASSIONSDARSTELLUNGEN. GLASGEMÄLDE IN MARIASONDHEIM BEI ARNSTEIN. UM 1480. NUR DIE GEISSELUNG UM 1515

PASSIONSDARSTELLUNGEN, HIMMELFAHRT UND PFINGSTFEST. GLASGEMÄLDE IN MARIASONDHEIM BEI ARNSTEIN. UM 1480

ST. MARTIN UND DER BETTLER. RUNDSCHEIBE IM RATHAUS ZU KLINGENBERG A. M. GEGEN ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS

ZWEI KNABEN UND HUTTENWAPPEN; RITTER UND FRAU AUS DER FAMILIE HUTTEN. GLASGEMÄLDE IN MARIASONDHEIM BEI ARNSTEIN. VON 1515

ST. LAURENTIUS UND EIN HL. BISCHOF. ALTARFLÜGEL-BILDER IN DER LAURENTIUSKAPELLE ZU MILTENBERG. UM 1500

ST. JODOK UND OTTILIA. ALTARFLÜGELBILDER IN DER LAURENTIUS-KAPELLE ZU MILTENBERG. UM 1505

MARIÄ VERKÜNDIGUNG. EHEM. ALTARFLÜGEL IM NEUMÜNSTER ZU WÜRZBURG. VON 1514

CHRISTI GEBURT UND ANBETUNG DER KÖNIGE. EHEM. ALTARFLÜGEL IM NEUMÜNSTER ZU WÜRZBURG. VON 1514

MARIÄ VERKÜNDIGUNG. — ANBETUNG DER KÖNIGE. ALTARFLÜGEL IN DER PFARRKIRCHE ZU ABTSWIND. UM 1510—1520

HEIMSUCHUNG. — CHRISTUS ERSCHEINT SEINER MUTTER. ALTARFLÜGEL IN DER PFARRKIRCHE ZU ABTSWIND. UM 1510—1520

ST. VALENTIN SEGNET EINEN EPILEPTIKER. IN DER STIFTSKIRCHE ZU ASCHAFFENBURG. AUS DER CRANACH-WERKSTATT

AUFERSTEHUNG CHRISTI: LINKS CHRISTUS IN DER VORHÖLLE. TAFELBILD IN DER STIFTSKIRCHE ZU ASCHAFFENBURG, VON LUKAS CRANACH D. Ä. UM 1515

ST. MARTIN. TAFELBILD IN DER STIFTS-KIRCHE ZU ASCHAFFENBURG. VON EINEM GEHILFEN DES MATTHIAS GRÜNEWALD UM 1518

ST. GEORG. TAFELBILD IN DER STIFTSKIRCHE ZU ASCHAFFENBURG. VON EINEM GEHILFEN DES MATTHIAS GRÜNEWALD UM 1518

BEWEINUNG CHRISTI IN DER STIFTSKIRCHE ZU ASCHAFFENBURG. LINKS WAPPEN DES KARDINALS ALBRECHT VON BRANDENBURG, RECHTS WAPPEN DES ERZBISCHOFS THEODERICH VON ERBACH. PREDELLABILD (?) VON MATTHIAS GRÜNEWALD UM 1525

RUNDSCHEIBEN MIT WAPPEN DER HANTHAUSEN UND DREIHORN.
GLASGEMÄLDE IN DER SCHLOSSKAPELLE ZU BAD NEUHAUS. UM 1520

DER GNADENSTUHL. MINIATUR IM MISSALE DES KARDINALS ALBRECHT VON BRANDENBURG, IM BESITZE DER STIFTSKIRCHE ZU ASCHAFFENBURG, VON NIKOLAUS GLOCKENDON D. Ä. UND GEORG STIRLEYN (ORNAMENTE), 1535

ST. MARIA MIT KIND IM STRAHLEN-
GLANZ. GLASGEMÄLDE IN DER
MARIENKAPELLE ZU EBERN.
UM 1520

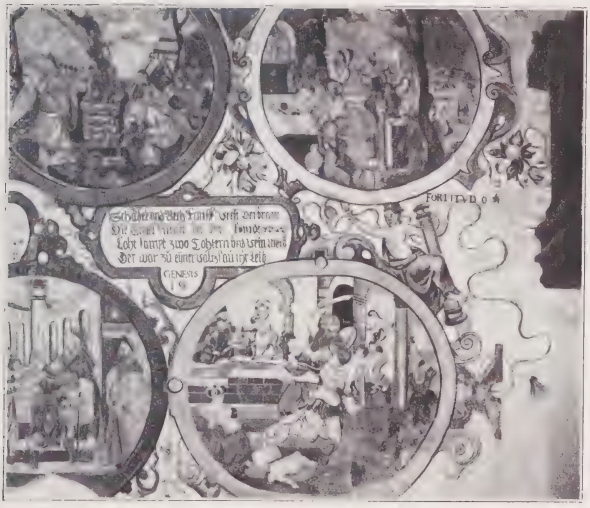
HL. ABENDMAHL. GLASGEMÄLDE IN DER SCHLOSSKAPELLE ZU BAD NEUHAUS. UM 1550

STADTWAPPEN ZWISCHEN GERECHTIGKEIT UND KLUGHEIT. GLASGEMÄLDE IM RATHAUS ZU STADTPROZELTEN. 1600

ST. HIERONYMUS. TAFELBILD IN DER PFARRKIRCHE ZU VERSBACH. ZWEITE HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS. (DER RAHMEN UM 1800)

MARTER DER HL. URSULA UND IHRER BEGLEITERINNEN BEI KÖLN. TAFELBILD IN DER URSULAKIRCHE ZU ALSLEBEN. SPÄTZEIT DES 16. JAHRHUNDERTS

WANDGEMÄLDE IN DER MARTINSKAPELLE ZU BÜRGSTADT. 1595



BIBLISCHE SZENEN. WANDGEMALDE IN DER MARTINS-KAPELLE ZU BURGSTADT. 1595

GOTTESMUTTER MIT ENGELN UND ZWEI KARTHÄUSERINNEN.
TAFELBILD IN DER FRIEDHOFKIRCHE ZU BAD KISSINGEN.
VON MEISTER H. S. 1604

GRABLEGUNG CHRISTI. TAFELBILD IM KATHARINENSPITAL ZU ASCHAFFENBURG. VON EINEM ITALISIERENDEN MEISTER UM 1600

PREDIGT JOHANNIS DES TÄUFERS. TAFELBILD IN DER STIFTS-KIRCHE ZU ASCHAFFENBURG. VON FRANK 1605

KREUZIGUNG CHRISTI. ÖLGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU UTTINGEN. VON J. J. SICHT 1624

TAUFE CHRISTI. ALTARBILD IN DER STUDIEN-
KIRCHE ZU ASCHAFFENBURG.
VON BOWERIE 1625

TAUFE CHRISTI. EHEM. ALTARBLATT IN DER STADTPFARRKIRCHE ZU KITZINGEN. VON JOH. BAPT. DE RÜEL UM 1667

BÜSSENDE MAGDALENA. ALTARBILD IM DOM ZU WÜRZBURG. VON JOH. BAPT. DE RÜEL 1661

KRÖNUNG MARIÄ. EHEM. ALTARBILD IN DER HL. GEISTKIRCHE ZU SCHWEINFURT. VON JOH. BAPT. DE RÜEL 1664

ENTHAUPTUNG DER HL. BARBARA. ALTARBLATT IM STIFT HAUG ZU WÜRZBURG. VON O. ONGHERS 1691

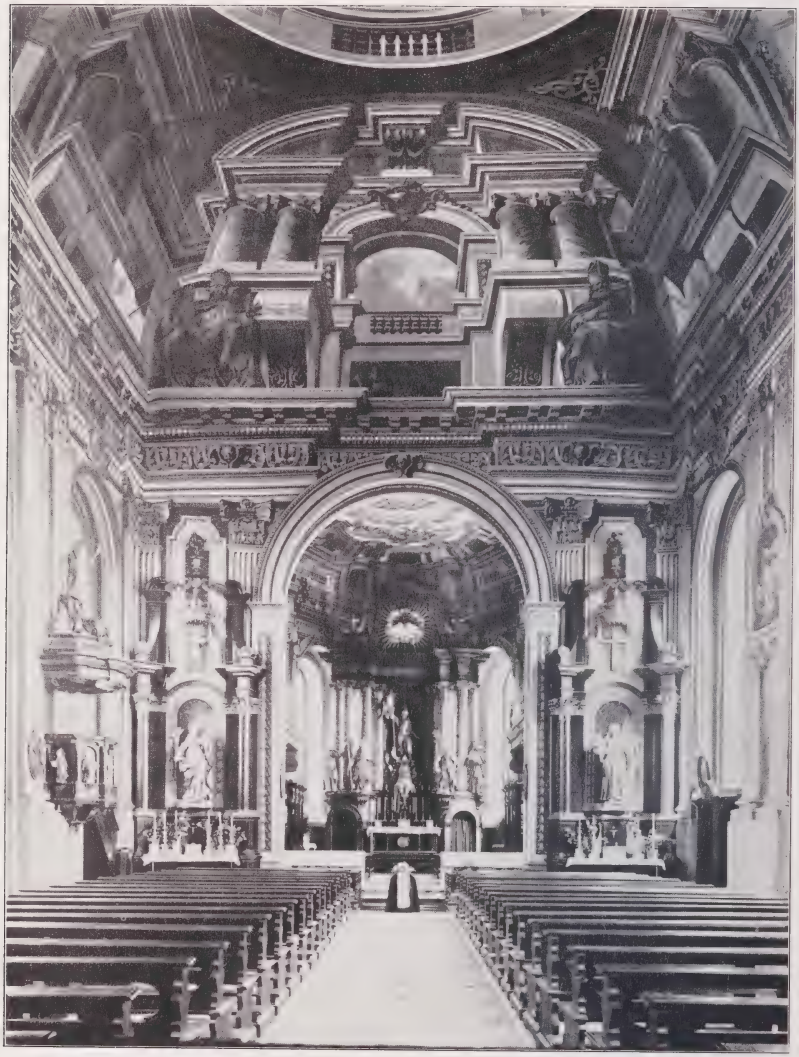
MARIÄ HIMMELFAHRT. ALTARBLATT IM DOM ZU WÜRZBURG, VON JOACHIM SANDRART UM 1670

MARIÄ HIMMELFAHRT. ALTARBLATT IN DER SCHLOSSKIRCHE AUF MARIENBERG ZU WÜRZBURG. VON OSWALD ONGHERS UM 1700

SEBASTIANS MARTER. ALTARBLATT IN DER PFARRKIRCHE ZU GRAFENRHEINFELD. VON OSWALD ONGHERS 1671

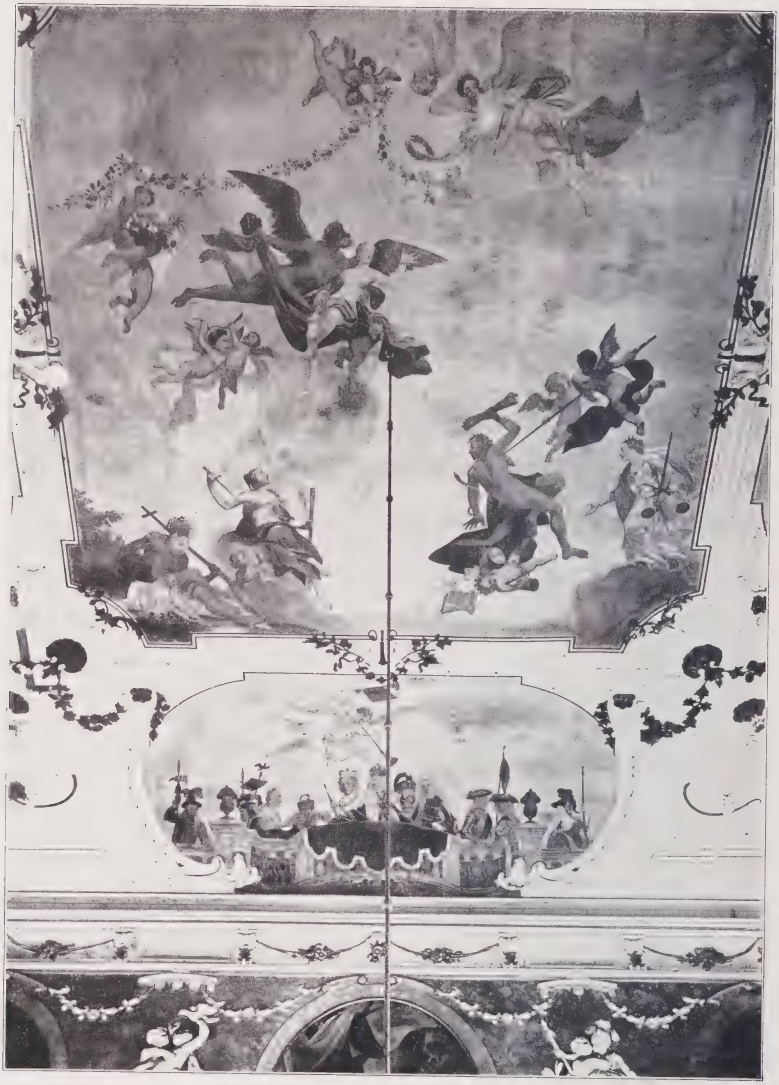
LOTHAR FRANZ V. SCHÖNBORN, KURFÜRST VON MAINZ. ÖLGEMÄLDE IM SCHLOSS MESPELBRUNN. VON JOHANN BESSEMERS 1697

ST. KILIAN. ÖLGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU NORDHEIM V. D. RHÖN. VON OSWALD ONGHERS UM 1680



ARCHITEKTURMALEREIEN IN DER PFARRKIRCHE ZU WIESENTHEID.
VON GIOVANNI FRANCESCO MARCHINI UM 1728

DECKENMALEREI IN DER PFARRKIRCHE ZU WIESENTHEID. VON GIOVANNI FRANCESCO MARCHINI UM 1728



TRIUMPH DER TUGEND ÜBER DAS LASTER. DARUNTER ALLEGORIE VON »EUROPA«. DECKENGEMÄLDE IM SCHLOSS KLEINHEUBACH. VON AMBROSIUS REITH 1728—1729

CHRISTI HIMMELFAHRT. DECKENGEMÄLDE IM NEUMÜNSTER ZU WÜRZBURG. VON JOH. BAPT. ZIMMERMANN 1752

AUFERSTEHUNG CHRISTI. WANDFRESKO IN DER SCHÖNBORN-KAPELLE ZU WÜRZBURG. VON RUDOLF BYSS 1734

MARIÄ KRÖNUNG. DECKENGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU ELTINGSHAUSEN BEI BAD KISSINGEN. VON JOHANN ANDREAS HERRLEIN 1746

DER KLEINE MOSES TRITT PHARAOS KRONE MIT FÜSSEN. SUPRAPORTBILD IN DER RESIDENZ ZU WÜRZBURG. VON ANTONIO PELLEGRINI UM 1735

POLYXENA WIRD ZUM TODE GEFÜHRT. SUPRAPORTBILD IN DER RESIDENZ ZU WÜRZBURG. VON ANTONIO PELLEGRINI UM 1735

ALLEGORIE DER JAHRESZEITEN. ÖLGEMÄLDE AN EINER DECKE IM SCHLOSS WIESENTHEID. VON EINEM UNBEKANNTEN MEISTER UM 1750

ST. BENEDIKT UND SZENEN AUS SEINEM LEBEN. DECKENBILD IN DER EHEM. ABTEIKIRCHE ZU AMORBACH. VON MATTHÄUS GÜNTHER UM 1746

TOD DES HL. BENEDIKT. DECKENBILD IN DER EHEM. ABTEIKIRCHE ZU AMORBACH.
VON MATTHÄUS GÜNTHER UM 1746

ALLEGORISCHE DARSTELLUNG ASIENS: OBEN DER OLYMP. AUSSCHNITT AUS DEM DECKENGEMÄLDE IM STIEGENHAUS DER RESIDENZ ZU WÜRZBURG. VON GIOV. BATT. TIEPOLO 1732

ENGELSTURZ. ALTARBILD IN DER HOFKIRCHE ZU WÜRZBURG. VON GIOV. BATT. TIEPOLO 1752

MARIÄ HIMMELFAHRT. ALTARBILD IN DER HOFKIRCHE ZU WÜRZBURG. VON GIOV. BATT. TIEPOLO 1752

VERHERRLICHUNG CHRISTI DURCH HIMMEL, ERDE UND HÖLLE. EHEM. ALTARBLATT IN DER AUGUSTINERKIRCHE ZU WÜRZBURG. VON GEORG ANTON URLAUB UM 1750

ANBETUNG DER HIRTEN. ALTARBLATT IN DER STEINTALKAPELLE ZU HAMMELBURG. VON MEISTER E. W. 1746

DER SIEG DES HL. KREUZES. DECKENBILD IN DER KIRCHE ZU IPTHAUSEN BEI KÖNIGSHOFEN I. GR. VON GEORG ANTON URLAUB 1752

STURZ DER BÖSEN ENGEL. DECKENBILD IN DER PFARRKIRCHE ZU GAUKÖNIGSHOFEN BEI OCHSENFURT. VON JOHANN ANDREAS URLAUB 1776

SZENEN AUS DEM LEBEN DES HL. GANGOLF. DECKENBILD IN DER PFARRKIRCHE ZU AMORBACH. VON JOHANN ZICK 1753

ERKENNUNG UND ERHÖHUNG DES HL. KREUZES. DECKENGEMÄLDE IN DER PFARRKIRCHE ZU GRAFENRHEINFELD, VON JOHANN ZICK 1757

VERHERRLICHUNG DES HL. AUGUSTINUS. DECKENBILD IN DER AUGUSTINERKIRCHE ZU MÜNNERSTADT, VON JOHANN ANWANDER 1754

EIN ENGEL BENIMMT DIE ZWEIFEL DES HL. JOSEPH. ALTARBILD IN DER AUGUSTINERKIRCHE ZU MÜNNERSTADT, VON JOHANN ANWANDER 1754

ALLEGORIE DER LEIDENDEN, STREITENDEN UND TRIUMPHIEREN-
DEN KIRCHE. DECKENBILD IN DER STADTPFARRKIRCHE ZU ZEIL.
VON JOHANN PETER HERRLEIN 1761

MARIÄ HIMMELFAHRT. DECKENBILD IN DER PFARRKIRCHE ZU GELDERSHEIM BEI SCHWEINFURT, VON JOHANN PETER HERRLEIN UM 1765

ALLEGORIE DER KIRCHE. — HIMMELFAHRT MARIÄ. AUSSCHNITTE AUS EINEM DECKENGEMÄLDE IN DER MUTTERGOTTESPFARRKIRCHE ZU ASCHAFFENBURG. VON JAKOB KONRAD BECHTOLD 1770

ST. PAULUS PREDIGT IN ATHEN. — ÜBERGABE DER SCHLUSSEL-GEWALT. DECKENGEMÄLDE IN DER EHEM. KLOSTERKIRCHE ZU TRIEFENSTEIN. VON JANUARIUS ZICK 1786

HEILUNG DES BLINDGEBORENEN. ÖLGEMÄLDE IN DER SCHLOSSKAPELLE ZU LAUDENBACH VON JANUARIUS ZICK UM 1780

DÄDALUS UND IKARUS. WANDGEMÄLDE IM SCHLOSS BIRKENFELD. VON JEAN FRANÇOIS GOUT 1774

CLEMENS II. BESTÄTIGT DIE STIFTUNG DES KLOSTERS OBERTHERES.
ÖLGEMÄLDE IM PFARRHAUS ZU OBERTHERES. VON KONRAD GEIGER 1787

DIE WISSENSCHAFTEN BAUEN AM TEMPEL DER WEISHEIT UND TUGEND. DECKENFRESKO IN DER EHEM. KLOSTERBIBLIOTHEK ZU AMORBACH. VON KONRAD HUBER 1790

ALLEGORIE DER TAGESZEITEN UND KLASSIZISTISCHE GROTESKEN.
WANDBEMALUNG IM SCHLOSS KLEINHEUBACH. VON BILDSTEIN 1809

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
ND 574 F82 R71
BKS
c. 1
Rottger, Bernhard He
Malerei in Unterfranken /
3 3125 00167 7307
BBF-278